

O Romance de Artista Alemão - arte e utopia no jovem Marcuse

The German Artist Novel - Art and Utopia in the Young Marcuse

Cibele Saraiva Kunz

cibelekunz@gmail.com

(Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil)

Resumo: Este artigo apresenta uma análise sobre a tese de doutorado de Marcuse, *Der Deutsche Künstlerroman* (O Romance de Artista Alemão). Obra ainda pouco explorada em língua portuguesa e que expõe de forma embrionária reflexões que serão a base da teoria estética de Marcuse nas décadas de 1960 e 1970, tais como a separação entre arte e vida e a alienação artística. Busca-se demonstrar a relação íntima entre arte e utopia no primeiro trabalho de Marcuse.

Palavras chaves: romance; utopia; mundo da arte; mundo da vida.

Abstract: This paper presents an analysis of Marcuse's doctoral thesis, *Der Deutsche Künstlerroman* (The German Artist Novel), a work that is still little explored in Portuguese and that reveals the embryonic reflections that will establish the basis for his aesthetic theory in the decades of 1960 and 1970, such as the separation between art and life and the artistic alienation. Our intention is to show the intimate relationship between art and utopia in Marcuse's first work.

Keywords: novel; utopia; world of art; world of life.

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2318-9800.v24i2p87-98>

O tema da arte perpassa toda a vida de Herbert Marcuse, está presente desde seus primeiros escritos até o último (*A dimensão estética*). Todavia, é pouco recorrente vermos estudos contemporâneos que se dediquem a pesquisar os escritos da juventude de Marcuse, anteriores ao seu engajamento no círculo da Escola de Frankfurt. Assim acontece com *O Romance de artista alemão* (*Der Deutsche Künstlerroman*), sua tese de doutorado. Defendida em 1922, mas publicada somente em 1978, esta obra ficou desconhecida do leitor por muito tempo e, de fato, ainda hoje é conhecida somente de leitores familiarizados com a língua alemã, já que

* Este artigo é decorrente da tese de doutorado intitulada “Arte e Utopia em Herbert Marcuse”, defendida por Cibele Saraiva Kunz em 2019 no departamento de filosofia da Universidade de São Paulo (USP).

não possui tradução - apenas a introdução foi traduzida para o inglês.¹ Acompanho o raciocínio de Katz, Reitz, Martineau e Kellner² que consideram que nesta obra se encontram reflexões embrionárias de temas que virão a se tornar fundamentais na obra posterior de Marcuse, como, por exemplo: a separação entre arte e vida, a ideia de alienação artística e o papel da arte como meio de crítica social. Temas que virão a ser, mais tarde, a base da teoria estética de Marcuse. Ademais, podemos conceber que a ideia de utopia já se faz presente nesta obra, ainda que não de forma evidente; o termo não está presente, mas a ideia que envolve o termo já está. Desta forma, considero ser de extrema importância para os estudiosos da obra de Marcuse a leitura desta obra. E busco, com este artigo, suprir um pouco a carência de escritos, especialmente em português, sobre ela.

Em *O romance de artista alemão*, Marcuse analisa de maneira minuciosa todo um gênero literário, o *Künstlerroman* (Romance de artista), que, apesar de ser considerado por muitos teóricos como subgênero do *Bildungsroman* (Romance de formação ou educação), é analisado por Marcuse como um gênero autônomo que, no entanto, compartilha com o *Bildungsroman* certas características. De fato, para Marcuse o *Bildungsroman* é a superação da problemática do *Künstlerroman*, mas isto será esclarecido mais adiante. Assim, afirma Marcuse (2004, p. 9):

Se, nesta investigação, o romance de artista é visto separadamente como algo especial à parte do conjunto de todos os outros romances, tal distinção só pode ser justificada estabelecendo-se que o romance de artista possui qualidade e assunto autênticos que lhe dão um lugar único entre os romances e na arte literária épica como tal.

O *Künstlerroman* privilegia a temática da arte e da vida de artista como elemento principal, isto é, neste tipo de romance a personagem central é um artista e o enredo gira em torno da questão da separação entre mundo da arte e mundo da vida. Para sua tese, Marcuse analisou um grande período histórico que compreende desde os poetas do *Sturm und Drang* (principalmente Goethe), no século XVIII, até Thomas Mann já no início do século XX.

Em 1922, Marcuse era um jovem de 24 anos e um filósofo incipiente, ainda não tinha se aproximado de Heidegger, tampouco do Instituto de Pesquisa Social - que viria a ser fundado em 1923. Seu doutorado foi defendido junto ao departamento de literatura da Universidade de Freiburg e teve como orientador Philip Witkop. Sua pesquisa é fortemente influenciada pela estética de Hegel, dialogando também com a *Teoria do romance* de Lukács.

1 Se encontra no volume 4 da coleção "Collected Papers of Herbert Marcuse. Art and Liberation".

2 Para consulta, ver: Katz, B. (1982). *Herbert Marcuse and the Art of Liberation*; Reitz, C. (2000). *Art, Alienation, and the Humanities*. Martineau, A. (1986). *Herbert Marcuse's Utopia* e Kellner, D. (1984). *Herbert Marcuse and the Crises of Marxism*.

Seu estudo, que analisa um grande volume de obras literárias alemãs, destaca o processo de tomada de consciência do artista nesse tipo de romance, a compreensão da sua incompatibilidade (alienação) com o mundo que o cerca e o seu amadurecimento enquanto artista. Este tipo de romance é marcado por uma tensão dialética entre o real e o ideal, entre os anseios e desejos individuais e a “necessidade” produtiva e técnica do trabalho e da vida, de modo que a forma peculiar de vida do artista, essencialmente estética, se opõe ao mundo da vida. O tema central da tese é que neste tipo particular de romance fica evidente o espírito da época burguesa: a contradição entre o mundo da ideia e da realidade, entre o mundo da arte (*Künstlertum*) e da sociedade (*Menschentum*). Fica evidente também o anseio de uma geração de artistas pela construção de uma nova sociedade que realize as promessas do Idealismo, não cumpridas pela revolução burguesa (francesa).

Um modo de ser do artista (*Künstlertum*) e um determinado tempo: a decomposição e ruptura de formas uniformes de vida, o contraste entre arte e vida, a separação do artista de seu ambiente é a pressuposição do romance de artista, e seu problema é o sofrimento e o anseio do solitário, sua luta pela nova comunidade (Marcuse, 2004, p. 332).

Marcuse desenvolve que este tipo de romance só pode surgir quando arte e vida passam a ser instâncias separadas: “somente quando o artista se torna uma personalidade particular, o representante da sua própria forma de vida a qual ele fundamentalmente não compartilha com aqueles ao seu redor, é que ele pode tornar-se o ‘herói’ de um romance” (Marcuse, 2004, p. 12). Por isso, esse tipo de romance só surge na época burguesa, a época da dicotomia entre vida e arte. Antes disso, o artista vivia integrado na vida social e cumpria uma função importante: a harmonia social. Era o caso, por exemplo, da cultura helênica pré-socrática e da cultura Viking da Islândia (Ca. 930-1030 d.c.). Nessas culturas havia uma unidade de pensamento e forma, de arte e vida, e o artista não tinha um estilo de vida singular, à margem da sociedade, ao contrário, seu papel social era bem delimitado. Cabia ao artista registrar e ressaltar a figura do herói do povo, do guerreiro salvador daquela comunidade. É este o caso quando: “Ideia (*Idee*) e realidade ainda convergem, onde o pensamento ainda está incorporado à vida e, portanto, onde a forma de vida infundida com o pensamento é ‘artística’” (idem, p. 10).

Para Marcuse a literatura típica destas culturas é a epopeia, pois na epopeia a totalidade está dada; no romance, ao contrário, a totalidade é buscada. O romance se faz assim o substituto natural da epopeia. Ele é exatamente o contrário dela: na epopeia, o artista é parte da comunidade, faz parte da forma de vida como um todo, ela expressa uma perfeita unidade de pensamento e forma, inteligência e sensibilidade, essência e aparência. Já o romance escancara as fissuras da sociedade burguesa e o abismo entre o ideal burguês e a realidade burguesa. Como bem diz

Lukács (2015, p. 60): “a epopeia dá forma a uma totalidade de vida fechada a partir de si mesma, o romance busca descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida”. Deste modo, enquanto a epopeia é o reflexo de um artista integrado no todo, o romance é o reflexo de um artista lançado pra fora do todo, pra fora do estilo de vida preponderante, é a dissolução entre arte e vida de fato, pois o modo de vida burguês é antagônico ao da criação artística. Portanto, e seguindo o argumento de Lukács, a epopeia e poesia épica dão lugar ao romance, que não expressa mais um estilo de vida de uma cultura, mas, ao contrário, expressa um sentimento de nostalgia e saudade aliado a um ideal de sociedade que é exatamente a oposição da sociedade real. O “herói” do romance, ao contrário da epopeia, é justamente aquela personagem que consegue, em meio às dificuldades impostas pelo seu entorno, viver sua própria vida.

Mas enquanto a imanência do sentido à vida naufraga irremediavelmente ao menor abalo das correlações transcendentais, a essência afastada da vida e estranha à vida é capaz de coroar-se com a própria existência, de maneira tal que essa consagração, por maiores que sejam as comoções, pode perder o brilho, mas jamais ser totalmente dissipada. Eis por que a tragédia, embora transformada, transpõe-se incólume em sua essência até nossos dias, ao passo que a epopeia teve de desaparecer e dar lugar a uma forma absolutamente nova: o romance (Lukács, 2015, p. 39)

No romance, a personagem principal, longe de representar os feitos e atos heroicos que exaltam um estilo de vida, representa a busca de viver uma outra vida e exalta a sociedade ideal ao invés da real. Segundo Lukács (2015, p. 55), “O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade”. De forma semelhante, Marcuse considera que:

Quando o artista, que exigira que o eu privado tivesse direito à vida própria, enfim sai para o mundo ao seu redor, ele suporta a maldição de uma cultura em que ideia e realidade, arte e vida, sujeito e objeto, estão em forte oposição um ao outro. Ele não encontra satisfação nas formas de vida do mundo em torno com todas as suas limitações; seu ser autêntico (*Wesen*) e seus desejos não encontram ressonância ali; na solidão ele se ergue contra a realidade (Marcuse, 2004, p. 16).

De fato, o filósofo trabalha os conceitos de romântico e épico não somente como gêneros literários, mas também como categorias históricas e, assim, a ideia de romantismo alemão, mais do que expressar uma forma de arte, expressa uma forma de vida. Os românticos buscaram, na sua arte, transpor a dualidade entre vida subjetiva e objetiva que o modo de vida burguês impunha. Alguns, como Novalis, buscaram superar essa dualidade no mundo dos contos de fadas, “todo conto de fadas, segundo Novalis, deve se tornar um ‘cânion da poesia’, toda poesia, incluindo o

‘*Ofterdingen*’,³ transcende no final para um conto de fadas” (Marcuse, 2004, p. 117). Outros, como Goethe em *Os sofrimentos do jovem Werther*, buscaram mostrar como a subjetividade idealista do artista o leva a um conflito radical e interminável com a realidade. Marcuse enfatiza que o *Künstlerroman* é representativo da sociedade germânica da época burguesa. Segundo Löwy (1980, p. 26):

Para Marcuse, a maioria dos romances de artista (ou seja, romances cujo herói central é um artista) contém uma dimensão crítica contra a crescente industrialização e mecanização da vida econômica e cultural, como um processo que destrói ou marginaliza todos os valores espirituais. Ele enfatiza o ardente desejo de muitos escritores românticos ou neorromânticos de uma mudança radical de vida, rompendo os estreitos limites do materialismo burguês-filisteu, e os compara a socialistas utópicos contemporâneos, como Fourier.

Löwy afirma que essas ideias primeiramente traçadas em *O Romance de artista alemão* permanecem quase inalteradas em *Eros e civilização* e *O homem unidimensional*. Löwy (1980, p. 33) afirma também que Marcuse, assim como Benjamin, é um romântico revolucionário - romântico porque sente nostalgia de uma cultura (*Kultur*) pré-capitalista, preservada na grande arte, e revolucionário porque transforma essa nostalgia do passado numa negação radical do presente, numa esperança de uma sociedade futura radicalmente nova. Martineau também destaca essa característica romântica revolucionária de Marcuse e ratifica a afirmação de Löwy de que este romantismo não está necessariamente relacionado com o gênero literário, mas sim com uma visão social e política do mundo a qual os românticos compartilhavam, isto é, o espírito de revolta. “Romantismo como negação da ordem estabelecida deve, portanto, ser encontrado na base de toda arte” (Martineau, 1986, p. 67).

Já Kellner discorda em absoluto deste posicionamento de Löwy e Martineau. Em seu livro *Herbert Marcuse and the Crisis of Marxism*, Kellner enfatiza que *O romance de artista alemão* não deve ser lido como afirmação do romantismo e que não há nostalgia do passado nesta obra, como Löwy sugere. Kellner considera que Marcuse faz críticas ao romantismo ao longo do livro e ressalta que Marcuse elogia Goethe, Gottfried Keller e Thomas Mann por “superarem o seu romantismo inicial e alcançarem uma acomodação com suas respectivas sociedades, adotando, ao mesmo tempo, um estilo de prosa épico, objetivo e realista” (1984, p.22).

De fato, Marcuse considera que existe uma evolução na escrita goetheana desde *Os sofrimentos do jovem Werther* até *Wilhelm Meister*: a primeira obra seria

³ *Heinrich Von Ofterdingen* é um romance inacabado de Novalis. Este romance, ambientado na Idade Média, acompanha a viagem de autoconhecimento do jovem Heinrich von Ofterdingen, alegorizada por uma flor azul da qual o jovem Heinrich sai em busca. A flor azul representa a verdadeira poesia e é uma metáfora do percurso da poesia em busca do amor e do sublime. A flor azul se tornaria mais tarde um ideal simbólico da nostalgia romântica. Esse romance é considerado a obra inaugural da narrativa romântica de expressão alemã.

muito subjetivista e idealista e, na segunda, Goethe já teria resolvido o problema que caracteriza o *Künstlerroman* - a separação entre arte e vida - para se tornar um *Bildungsroman* - em que prevalece a questão da formação do indivíduo, seu desenvolvimento pessoal em determinadas condições históricas. No entanto, isto não invalida a interpretação de Löwy - nem de Martineau -, pois, para estes autores, a ideia de romantismo em Marcuse ultrapassa a fronteira literária e se estabelece como categoria histórica. Isto é, identifica-se um espírito revolucionário que tem na arte a sua realização, tanto em Marcuse quanto nos assim chamados *Românticos Alemães*. Contudo, Löwy engana-se ao associar esse espírito revolucionário a uma nostalgia do passado; não há nostalgia com relação a comunidades pré-capitalistas nesta obra. Embora Marcuse cite como exemplo de sociedades harmônicas as sociedades grega pré-socrática e viking, pela forma integrada de arte e vida nestas comunidades, ele ressalta também que é somente com o colapso da cultura feudal, o surgimento da cultura burguesa e a emergência da ideia de autoconsciência que a noção de subjetividade, e consequentemente a consciência da alienação, pode surgir. Isto é, o indivíduo burguês, quando desperto para sua alienação, dispõe de maior liberdade que em épocas anteriores e pode, portanto, tomar as rédeas da própria vida e mudar seu “destino”. E aqui encontramos os primeiros traços utópicos de Marcuse, pois seu romantismo não é nostálgico e sim utópico, na medida em que projeta no futuro uma sociedade melhor.

O que se observa ao longo de toda a obra estética de Marcuse, a começar por *O romance de artista alemão*, é a importância da transformação das relações sociais burguesas e o papel predominante da arte neste processo. O artista grego pré-socrático não era capaz de se ver como sujeito individual, o burguês é, mas é isolado pela sociedade que não aceita seu estilo de vida. Para Marcuse, só uma nova sociedade, ainda não realizada é capaz de superar a dualidade burguesa de forma harmônica, porém desperta. Marcuse não nutre nostalgia por uma “época de ouro” perdida, o que “nostalgicamente” se anseia não está no passado, mas no futuro. Podemos exemplificar esta ideia com a diferenciação que Schiller faz entre arte ingênua e sentimental: a arte ingênua grega é a representação de um ideal de natureza humana, que, todavia, só pode ser percebido pelo artista sentimental, isto é, entre o artista ingênuo (infância) e o artista sentimental (maturidade), só o segundo é capaz de reconhecer a beleza do primeiro, só o segundo é capaz de recuperar a magia da infância e concilia-la com o entendimento para nos “reconduzir à natureza pelo caminho da razão e da liberdade” (Schiller, 1991, p. 44).

Importante acrescentar a ponderação de Marcuse acerca dos artistas *Goliardos* da Idade Média. O filósofo salienta que um prenúncio do que viria a ser os anseios subjetivos dos artistas do *Künstlerroman* já se encontrava nos poemas dos artistas *Goliardos*, em especial os escritos de *Arquipoeta*. Esses artistas - em sua maioria

clérigos e estudantes pobres egressos das universidades, os quais sem amparo da igreja tornavam-se andarilhos, boêmios que circulavam pelas cidades declamando poemas satíricos e eróticos com críticas à sociedade feudal - possivelmente foram os primeiros artistas que genuinamente tomaram conhecimento de si mesmos, isto é, “compreenderam e enfatizaram que sua vida vagabunda e sua oposição ao mundo circundante era uma necessidade artística” (Marcuse, 2004, p. 13). Entende-se, assim, que já nesta obra enfatiza-se o papel daqueles que vivem à margem da sociedade como possíveis agentes de mudança social. Tema que será recorrente nos seus escritos já a partir do final da década de 1930. Por exemplo, em *Sobre o caráter afirmativo da cultura*, de 1937, ele salienta a importância das artes “marginais”, como o circo e os artistas de cabarés, por combaterem o puritanismo burguês ao romperem com os tabus do corpo, ainda que de forma reificada, e conservarem uma força subversiva. Já em um texto da década de 1940, *Algumas considerações sobre Aragon: arte e política na era totalitária*, Marcuse demonstra por meio dos artistas da Resistência Francesa e do Movimento Surrealista que a arte, ainda que em sua maioria absorvida pelo sistema, encontra uma forma de permanecer alienada da sociedade e com isso conserva seu poder de oposição ao estabelecido. Em *Um ensaio sobre a libertação* de 1969, antecipando *A dimensão estética* (1977), Marcuse clama por uma nova sensibilidade baseada na imaginação e na moralidade estética, ressalta novamente o Movimento Surrealista para uma investida na ideia de estetização da vida e salienta os marginalizados como força política mais radical que a classe trabalhadora, pois esta sucumbiu aos interesses e valores capitalistas. Kangussu (2006, p. 351) observa que no *Künstlerroman*:

Fica evidente sua simpatia pelos outsiders e, na sequência, por movimentos literários potencialmente libertários, simpatia que antecipa a defesa que ele fará, nos anos 1960, da necessidade emergente de uma “nova sensibilidade” capaz de moldar esteticamente as coordenadas simbólicas que organizam o chamado mundo real.

Em seu estudo, Marcuse distingue dois tipos de romances de artista: o subjetivo-romântico e o realista-objetivo. No primeiro tipo estão artistas como o jovem Goethe (*Werther*), Novalis e os primeiros românticos, que não encontram realização na existência concreta e fogem para um mundo ideal de sonhos e fantasia. A busca pelo afastamento total da sociedade é a marca desse tipo de romance. No segundo tipo estão artistas como Joseph Freiherr von Eichendorff, Achim von Arnim, Clemens Brentano e E. T. A. Hoffman, que compreendem o mundo ao seu redor como sendo a base e o fim de sua arte e buscam a integração. A busca pela reconciliação entre arte e sociedade caracteriza este segundo tipo. Marcuse faz críticas ao primeiro tipo que busca escapar da realidade, da vida mundana, por meio do abandono desta, ou seja, seus protagonistas sempre encontram um fim trágico ou as histórias são impregnadas pelo fantástico. Ao segundo tipo, Marcuse tece elogios pela tentativa

de reconciliação com a sociedade ainda que esta seja deficiente. De modo geral, os protagonistas deste tipo de romance encontram a harmonia por meio da renúncia aos prazeres unilaterais da arte, para superar a oposição entre vida artística e vida cotidiana.

Brentano, E.T.A. Hoffmann, Eichendorff, Arnim - todos eles estão conscientes de que o artista não pode encontrar satisfação em sua devoção pura ao mundo ideal. Com a nostalgia da ideia, vem a nostalgia da vida, da realidade. Esse é o fator decisivo: a vida real tornou-se novamente um valor agregado, e o artista vê nela novamente o sentido e o propósito (Marcuse, 2004, p. 122).

Marcuse tem apreço especial pelo Goethe maduro (*Wilhelm Meister*), por Gottfried Keller e Thomas Mann, pois, para ele, estes autores conseguiram justamente superar as contradições encontradas nos dois polos do *Künstlerroman* - entre o eu artístico e as formas de vida objetivas - e conquistar a realização no âmago da sociedade existente. Para Marcuse, *Os sofrimentos do jovem Werther* era um típico romance do *Sturm und Drang*: “Para Werther, em seu subjetivismo extremo, em sua interioridade absoluta, a dicotomia entre ideia e realidade, eu e o meio ambiente, era intransponível, e não havia retorno à unidade, exceto através da morte, a extinção do ser empírico” (Marcuse, 2004, p. 69). Já *Wilhelm Meister* supera o subjetivismo artístico fazendo com que a personagem principal encontre realização pessoal no seio da própria sociedade burguesa. Como comenta Lukács (In: Goethe, 2006, p. 592):

o ponto de transição decisivo para a educação de Wilhelm Meister consiste precisamente em que ele renuncie a sua atitude puramente interior, puramente subjetiva, para com a realidade, e chegue à compreensão da realidade objetiva, à atividade na realidade tal como ela é. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* é um romance de educação: seu conteúdo é a educação dos homens para a compreensão prática da realidade.

Em essência, *Wilhelm Meister* é a realização dos ideais humanistas e uma crítica à incapacidade da sociedade burguesa de tornar real estes ideais. Quando o protagonista finda seu aprendizado e, por meio da renúncia ao subjetivismo, encontra na própria realidade a sua realização, não na arte, ele cumpre a tarefa de formar-se a si mesmo a partir do interior e de fazer de sua vida arte. A personagem supera a alienação artística e se reconcilia com a sociedade. Não se trata mais de justificar o artístico (*Künstlertum*) como forma de vida (*Lebensform*), mas sim fazer do artista um ser humano harmônico, que encontra na vida real realização, de modo que esta torne-se “arte, beleza, ideia. Os ‘anos de aprendizado’ estão no fim do caminho que vai da arte subjetiva para uma humanidade harmônica” (Marcuse, 2004, p. 84).

O romance de artista dos primeiros românticos se encaminhou desde a poetização da realidade até sua completa superação. A atitude romântica em relação à vida levou necessariamente à solução do problema do artista, que era o oposto do de Goethe - o aumento metafísico do mundo da arte e sua missão: o artista é “transcendental”, seu reino não é deste mundo e seu modo de vida não é desta terra. A realidade empírica não o completa, seu ser se enraíza solitário no mundo ideal, o anseio para com esse mundo é sua herança dolorosamente feliz e sua realização é a meta (idem, p. 121).

Todavia, para o filósofo, Goethe ainda não resolve inteiramente os problemas de seu tempo. Gottfried Keller e o seu *Der grüne Heinrich*, ao lado de Goethe, será para Marcuse a “recuperação” da realidade harmoniosa e feliz. Kellner (1984, p. 24) afirma que a análise sobre o romance de Keller antecipa a defesa posterior de Marcuse sobre o hedonismo e o ideal social de reconciliação e harmonia. Todavia, Keller também não satisfaz por completo as adversidades do seu tempo. Será somente com Thomas Mann, e o seu *Morte em Veneza*, que Marcuse conceberá que o problema do artista é superado, conciliando os aspectos subjetivos e objetivos. Segundo Marcuse (2004, p. 303), Mann não escreveu nenhum *Künstlerroman* propriamente dito, mas todos os seus romances eram romances de artistas de alguma maneira, pois focavam no desenvolvimento de um artista. De fato, Mann consegue ultrapassar o subjetivismo romântico do *Künstlerroman* e desenvolve um objetivo e épico *Bildungsroman*. Sobre Mann, Marcuse (2004, p. 31) declara: “É a tragédia de um tempo, que aqui se faz ouvir, não a tragédia de um artista individual”. Numa passagem, Marcuse sintetiza a evolução gradual do Romance de Artista, de subjetivo-romântico a realista-objetivo, como segue:

O movimento do Romance de Artista ocorre em amplos ritmos entre esses polos: o romance de artista subjetivista do *Sturm und Drang* é seguido pelo “Wilhelm Meister”, a primeira conquista de uma forma de vida objetiva; o romance transcendental-musical do início do romantismo é seguido pela reconquista da realidade através de Eichendorff e Arnim; o ativismo político e social dos Jovens Alemães e seus sucessores, bem como a grande realização do período realista que se dá através de Keller e a volatilidade do romance histórico e do romantismo epígono andam em paralelo; e depois do último ápice da arte romântica, em *l’art pour l’art*, começa a descida gradual rumo ao desenvolvimento de uma nova vida, que chega a um fim temporário com Thomas Mann (idem, pp. 332-333).

Um “fim temporário” porque nenhuma obra literária analisada por Marcuse resolve efetivamente o problema do artista e seu tempo. Em realidade, e é isso que interessa a Marcuse, o que se pode aprender com todos estes romances é que os movimentos artísticos e intelectuais são prenúncios das mudanças sociais. Como exemplo, ele ressalta a boemia francesa e os socialistas utópicos que anteviram a revolução de 1830. Já a revolução de 1830 na França veio a exercer grande influência na literatura alemã do movimento dos *jovens alemães*, uma corrente artística mais política e ativista que veio a se contrapor ao subjetivismo demasiado do Romantismo.

A análise de Marcuse reflete o espírito utópico da época e também a sua própria tendência utópica.

O que Marcuse faz neste estudo é se utilizar da literatura para compreender a estrutura da sociedade burguesa e suas possibilidades de transformação. E, por isso mesmo, podemos afirmar que, embora o termo utopia não seja expressamente usado nessa obra, como o será em textos posteriores, já se encontra nela a ideia envolta pelo conceito de utopia. Segundo Kellner, Marcuse seguiu o método das ciências sociais dominantes na época e, assim, situou a literatura alemã no contexto da história alemã e, “como Hegel, delineou a progressão e o desenvolvimento de formas literárias que emergiram da interação e, às vezes, do conflito uma com a outra” (1984, pp. 18-19). A análise marcuseana é clara. Sua preocupação consiste em demonstrar a necessidade de superar a sociedade capitalista burguesa; desta maneira, ele constata que nenhuma obra por ele analisada foi realmente capaz de superar os problemas da alienação artística, mas como documentos históricos elas são relevantes por mostrar os anseios e angústias de toda uma geração, não só de artistas, mas de toda uma geração de alemães. Pois, como é dito nas suas conclusões, o Romance de artista constitui “a luta do povo alemão por uma nova comunidade” (Marcuse, 2004, p. 333). A propósito, a palavra *Gemeinschaft* (comunidade), muito utilizada nesta obra ao invés de *Gesellschaft* (sociedade), já prefigura a sua concepção de sociedade não repressiva desenvolvida posteriormente em *Eros e Civilização*, bem como demonstra já certo interesse de Marcuse pelo socialismo utópico, que ele irá defender na década de 1960, dando mostras, mais uma vez, da sua predisposição utópica. A luta por uma nova comunidade esteticamente não repressiva - e, por estética entende-se sensibilidade - presente no espírito dos artistas do *Künstlerroman*, influencia a teoria estética de Marcuse desenvolvida mais tarde. Por isso, volto a frisar, que não é errada a leitura de um Marcuse romântico, ao contrário do que afirma Kellner. Ouso dizer que o espírito romântico-revolucionário persistirá em Marcuse ao longo de toda a sua vida.

É preciso ressaltar ainda que *alienação artística*, conceito fundamental para compreender a estética de Marcuse, e que virá a ser desenvolvida com detalhamento mais tarde,⁴ já se encontra nesta obra de forma incipiente. A ideia de arte como detentora e guardiã da felicidade em oposição ao mundo oprimido também já se encontra nessa obra de forma embrionária. A ideia de autonomia da arte de Hegel, que influencia a teoria estética de Marcuse, também é nítida neste trabalho.

A escolha deste gênero literário como objeto de estudo para sua tese reflete a enorme preocupação de Marcuse, desde muito jovem, com os rumos do capitalismo

4 Alienação artística irá aparecer já como conceito em *Algumas considerações sobre Aragon: arte e política na era totalitária*. Este texto se encontra nos *Collected Papers of Herbert Marcuse*, vol. 4. Depois, será recorrente em diversos escritos, mas em especial em *Eros e Civilização* e *A Dimensão Estética*.

no mundo moderno e as agruras impostas por esse sistema, já identificado pelo autor na juventude como perverso, excludente e opressor. Penso que Marcuse concordaria com Lukács (2015, pp. 37-38) quando este diz: “O romantismo alemão, embora nem sempre esclareça em detalhes, estabeleceu uma estreita relação entre o conceito de romance e o de romântico. Com toda razão, pois a forma do romance, como nenhuma outra, é uma expressão do desabrigo transcendental”. Ou, nas palavras do próprio Marcuse (2004, p. 333):

É uma luta constante com o doloroso conflito, uma eterna busca e questionamento. Mais profundo talvez do que qualquer outra forma de romance, o romance de artista é carregado por esse sentimento de mundo especificamente germânico que, por trás de toda a unidade do trágico dualismo do ser, reconhece o sofrimento nascido do indivíduo.

Referências

- Kangussu, I. (2005). Sobre a alteridade do artista em relação ao mundo que o cerca, segundo Herbert Marcuse. *Kriterion*, 112, pp. 345-356. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0100-512X2005000200017>
- Katz, B. (1982) *Herbert Marcuse and the Art of Liberation. An Intellectual Biography*. London: Verso.
- Kellner, D. (1984). *Herbert Marcuse and the Crisis of Marxism*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Löwy, M. (1980) Marcuse and Benjamin: The Romantic Dimension. *Telos*, 20, pp. 25-33. DOI: 10.3817/0680044025
- Lukács, G. (2006). “Posfácio”. In: Goethe, J. W. von. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. (pp. 581-601). Tradução de Nicolino Simone Neto. São Paulo: Editora 34.
- _____. (2015). *A teoria do Romance*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34.
- Marcuse, H. (1977). *Um ensaio para Libertação*. Tradução de Maria Ondina Braga. Portugal-Brasil: Amadora Livraria Bertrand.
- _____. (1982). *Eros e Civilização. Uma interpretação filosófica do Pensamento de Freud*. Tradução de Álvaro Cabral. 8ªed. São Paulo: Guanabara.
- _____. (1998). “Algumas considerações sobre Aragon: arte e política na era totalitária”. In: *Tecnologia, Guerra e Fascismo*. (pp. 269- 288). Tradução de Maria Cristina Vidal Borba. São Paulo: UNESP.
- _____. (2004). „Der deutsche Künstlerroman“. In: *Schriften Band I*. (pp. 7-344). Springe: Zu Klampen.
- _____. (2006). “Sobre o Conceito afirmativo de Cultura”. In: *Cultura e Sociedade vol. 1*. (pp. 89- 135). Tradução de Wolfgang Leo Maar, Isabel Maria Loureiro, Robespierre de Oliveira. 2ª ed. São Paulo: Paz e terra.

- _____. (2007). *Collected Papers of Herbert Marcuse. Volume 4: Art and Liberation*. Londres; Nova York: Routledge.
- Martineau, A. (1986). *Herbert Marcuse's Utopia*. Montreal: Harvest House.
- Reitz, C. (2000). *Art, alienation and humanities. A critical Engagement with Herbert Marcuse*. New York: State University of New York Press.
- Schiller, F. (1991). *Poesia Ingênua e Sentimental*. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras.

Recebido em: 24.03.2019

Aceito em: 01.10.2019

Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-Compartilhual 4.0 Internacional.
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

